

*Lectura crítica de libros*

sa de la vida, sin caer en excesos y huyendo de falsas ilusiones que únicamente pueden llevar al hombre a una vida amarga y privada de dignidad; por último, en *I giganti della montagna* se tiene presente la poca consideración del arte en la sociedad, donde solo unos pocos lo entienden como un medio para encontrar el equilibrio humano. Como es sabido, las reformas de Pirandello no gustaron, y, a este respecto, apunta Vecchio que injustamente «fu criticato per avere abbandonato il teatro precedente, reale, per darsi a quello sociale, filosofico e metafisico, e furono in tanti a non riconoscere questo suo nuovo modo di fare teatro, rimanendo delusi, critici e ammiratori» (pp. 84-85).

En estos ensayos, que bien podríamos denominar reflexiones en voz alta, podemos entrever a un Pirandello empeñado en resaltar los valores que hay que proteger y mantener en toda sociedad. Su figura es totalmente diferente a la que da nombre al *pirandellismo*, que como norma general se ha enfocado con marcados tintes negativos y pesimistas.

Y ya para terminar, aunque a veces echemos en falta algunas notas aclaratorias, tan presentes en las publicaciones de ámbito universitario, y aunque el libro no sea una obra de erudición —tampoco pretende serlo—, nos muestra esta visión «positiva» no tan conocida de Pirandello y puede ser útil tanto a los estudiosos avezados como a los que por vez primera deseen adentrarse en el estudio de la obra y del pensamiento de uno de los mayores dramaturgos que ha dado el panorama literario italiano. Sirva al menos esta reseña para dar impulso a su lectura.

Marcial CARRASCOSA ORTEGA

Giuseppe UNGARETTI, *40 sonetti di Shakespeare*, edizione critica a cura di Rossella Terreni. Bologna, Archetipolibri, 2009, 484 pp.

Il lavoro svolto da Rossella Terreni è molto accurato ed estremamente utile, perché riferisce in maniera precisa la storia sia dell'edizione dei *40 sonetti di Shakespeare*, sia delle carte raccolte ai fini dell'edizione critica, proponendo al lettore una mole consistente ed ordinata del materiale oggetto di studio.

La storia pubblica (publicata) dei sonetti è racchiusa entro un torno di tempo di circa due anni, dai *XXII sonetti* editi nel settembre 1944 ai *40 sonetti* editi nel luglio 1946: entro tale arco cronologico, pubblicazione dopo pubblicazione, tutto venne dato alle stampe e l'opera raggiunse quelle dimensioni che non furono in seguito più valicate. Nonostante ciò, ogni pubblicazione successiva continuerà a intrecciarsi nascostamente con il lavoro incessante e trasformante del poeta-traduttore chino sui fogli, intento a provare e riprovare insoddisfatto. Nel caso dei sonetti, dopo la prima edizione, alla congenita tendenza all'accumulo di varianti si aggiunse anche la necessità di correggere gli errori di stampa: l'inclinazione naturale fu fomentata dalla vicenda editoriale (p. 61).

L'edizione critica dei *40 sonetti di Shakespeare* curata da Rossella Terreni ripercorre la storia dell'edizione sin dall'inizio dell'elaborazione dell'idea di Ungaretti. La studiosa evidenzia quanto la traduzione dei sonetti di Shakespeare per il poeta italiano sia stata «non solo oggetto di traduzione, ma anche oggetto di interpretazione [...] e di discussione a caldo, da parte di diversi critici, sul suo modo di tradurre» (p. 14). Dunque non si tratta solo di *tradurre*, ma di *scrivere* versi, di pensare criticamente al metodo da applicare, di tornare più e più volte nel tempo sulle stesse traduzioni per rivederle e correggerle: «Ogni ritorno sul testo e sulle traduzioni ha offerto occasione e stimolo alla mano del 'variantista'» (p. 14).

Il volume inizia dalla storia compositiva ed editoriale dell'opera, a partire dalla documentazione manoscritta, per far luce sulle traduzioni e sullo studio della forma metrica da adottare. Il punto di svolta del lavoro di traduzione è la risoluzione del problema della resa metrica dei versi shakespeariani: «risolvere la difficoltà metrica, cioè di resa formale, coincide per Ungaretti con lo sblocco delle difficoltà e con la ripresa dei lavori» (p. 20). Riscontrata l'impossibilità di tradurre i sonetti inglesi in endecasillabi secondo la forma del sonetto italiano, Ungaretti sceglie di adottare versi lunghi che siano la combinazione di «settenari e novenari (o viceversa) o endecasillabi e quinari (o viceversa)» (p. 22), senza però astenersi da eccezioni, perché «la ricerca ritmica non è mai indipendente dalla necessità di aderire al senso di ogni parola dell'originale» (p. 23). Infatti la traduzione, per Ungaretti, deve essere fedele sia per il significato sia per il suono, che si vuole evocativo di quello della parola originale. Ungaretti traduce cercando di assegnare a ogni verso tutte le parole che compongono l'originale inglese e aspirando a una traduzione ritmica, soddisfacente anche dal punto di vista melodico, alla quale cerca di arrivare attraverso il lavoro sull'ordine delle parole.

Alla descrizione delle tecniche di traduzione e delle soluzioni adottate dal poeta, Terreni prosegue con la dettagliata storia della raccolta e della scelta dei quaranta sui centocinquantaquattro sonetti shakespeariani. Nel 1944 viene stampata dalla casa editrice Documento un'edizione di lusso dal titolo *XXII sonetti di Shakespeare scelti e tradotti da Giuseppe Ungaretti*; nello stesso periodo Ungaretti prepara la traduzione di altri sei sonetti destinati al primo numero della rivista *Poesia* e prende accordi con la Mondadori per un volume di traduzioni da Shakespeare, Góngora, Racine, Scève e di poesie popolari brasiliane.

Dopo l'edizione Documento si sono susseguite varianti alle traduzioni dei sonetti, ma non è mai cambiato il testo inglese di riferimento dal quale Ungaretti ha tradotto le poesie. A variare sono le versioni delle traduzioni, dai testimoni manoscritti agli interventi sulle bozze e sulle edizioni di lusso. La studiosa propone un'attenta analisi dei procedimenti che emergono nell'evoluzione delle traduzioni ungarettiane. Se talora si può parlare di «traduzione interpretativa» (p. 42), in alcuni casi il percorso che ha portato il poeta alla scelta definitiva delle lezioni traduttive è complesso, tanto che in alcuni casi dopo lunghi ripensamenti Ungaretti torna al punto di partenza. Terreni definisce con precisione quali siano stati per Ungaretti «i principali meccanismi di evoluzione» (p. 43). Rari sono i casi in cui il rimaneggiamento dei testi porta a cambiamenti sostanziali; più frequenti i piccoli interventi (anche nella punteggiatura) e i «ritocchi, riconducibili a due operazioni, una di tipo para-

digmatico e una di tipo sintagmatico: la sostituzione sinonimica e l'inversione nell'ordine degli elementi» (p. 43).

Tra gli interventi sui sonetti che vanno a comporre la raccolta per *Poesia*, Terreni descrive nel dettaglio il trattamento del pronome di seconda persona che, per quanto fenomeno «di dimensioni microscopiche, ha conseguenze per il bilancio dell'intera raccolta di traduzioni» (p. 47). Ungaretti assegna infatti a *you* il valore di *voi* e a *thou* quello di *tu*, e persegue nella volontà di aderire fonicamente ai suoni originali, in modo tale che «l'omogeneità fonica che si viene così a creare funge da collante, struttura il testo, soccorre una sintassi che, diversamente dal testo inglese, si presenta allentata» (p. 50).

I sonetti per *Poesia* sono accompagnati da note del poeta, come lo erano del resto quelli dell'edizione Documento. La nota introduttiva che accompagna le traduzioni risponde a tre ragioni: «il desiderio di spiegare ai lettori quali motivi abbiano portato l'autore ad accostarsi a Shakespeare e come l'antologia di traduzioni sia venuta costituendosi nel tempo; il bisogno di illustrare alcuni punti problematici del testo originale e le rispettive scelte traduttive; la necessità di rispondere alle osservazioni [...] dei recensori» (pp. 50-51).

Quando altri tre sonetti vengono dati alle stampe nella rivista *Rassegna*, il progetto di una miscellanea di traduzioni da autori diversi per Mondadori sta prendendo una direzione diversa, verso un volume di traduzioni solo da Shakespeare e Góngora, come si evince dai documenti e dal carteggio. Con la dilatazione dei tempi però, dal momento che la traduzione di quaranta sonetti è pronta, l'editore decide che è giunto il momento della pubblicazione senza aspettare le traduzioni da Góngora. Ungaretti esprime «la volontà di seguire nel dettaglio anche gli aspetti grafici e tipografici delle sue opere» (p. 59), compresa la correzione delle bozze, ma la volontà del poeta non viene rispettata e i *40 sonetti* vedono la luce con numerosi errori di stampa. L'edizione, rispetto alle pubblicazioni precedenti, comprende nove sonetti mai pubblicati. I sonetti sono numerati con numero romano, secondo quello che portano nel testo originale, in sequenza progressiva; il numero complessivo di sonetti e il loro ordine rimarranno gli stessi nelle edizioni che seguiranno. Sin dall'inizio questa prima edizione Mondadori appare contraddistinta da una provvisorietà conclamata anche in «una nota editoriale che precede il frontespizio» (p. 62), dove si dà conto delle difficoltà riscontrate in corso d'opera, compreso il difficile reperimento «di materie prime» (p. 62) per la pubblicazione. Alle traduzioni è anteposta la «Nota-saggio su Shakespeare» (p. 62), che prospetta, in conclusione, nuove traduzioni future, ma il numero dei sonetti non aumenterà nelle ristampe. Il titolo del libro può ascriversi al «criterio impersonale applicato da Ungaretti», che il poeta applica anche ad altre pubblicazioni (p. 63); ma Terreni spiega

che il numero quaranta si lega indissolubilmente anche alla simbologia biografica espressa proprio nel sonetto scelto come testo liminare della raccolta, il cui *incipit*, «Quando quaranta inverni faranno assedio alla tua fronte» (son. II, v. 1), apre all'universo numerologico e simbolico di Shakespeare e, subito, *in medias*

*res*, pone il lettore al confronto terribile con le rovine del tempo, che tanta parte hanno nella poetica shakespeariana e nelle traduzioni dei sonetti (p. 63).

Un'edizione di lusso in 499 copie tutte firmate dal poeta vede la luce contemporaneamente all'edizione Mondadori per corrispondere all'esigenza di Ungaretti di mandare il volume a un elenco di critici, studiosi, intellettuali, giornalisti. In alcune di queste copie la studiosa ha riscontrato varianti manoscritte, che testimoniano il continuo lavoro sul testo e la necessità di emendare gli errori di stampa.

All'edizione del 1946 segue la seconda, del 1948, riveduta recependo le varianti autografe sugli esemplari dell'edizione di lusso del 1946, e una terza nel 1956, fedele a quella del 1948.

Dieci anni dopo, nel 1966, esce la quarta edizione. Rispetto alla prima edizione, Ungaretti lascia intatti solo due sonetti: tutti gli altri vengono in qualche modo modificati. La studiosa individua gli ambiti che maggiormente sono stati oggetto di variazione: punteggiatura, sostituzioni lessicali, «recupero dello spessore stilistico del dettato shakespeariano», spostamento delle parole all'interno dei versi.

Non soltanto la traduzione dei sonetti, ma anche la nota introduttiva è stata variata nel tempo da Ungaretti, in seguito ad articoli del poeta, ma anche a inviti per interventi a convegni, conferenze e progetti editoriali ai quali il poeta si dedicò.

Dopo l'ampio primo capitolo, Terreni presenta l'elenco dettagliato di tutte le edizioni a stampa delle traduzioni dei sonetti, comprensive di volumi e pubblicazioni in riviste e miscellanee. Lo stesso trattamento è riservato alle carte autografe e alla descrizione dei fondi, con un ricchissimo dettaglio archivistico.

Un capitolo dedicato ai criteri di edizione e alle sigle adoperate nell'apparato critico chiude la prima parte del volume. Conclude l'ampia e ricca nota ai testi un apparato di dieci pagine con foto di autografi, di bozze di stampa e di una pagina dell'edizione Documento.

I sonetti si presentano preceduti dall'apparato critico. In apertura dell'apparato variantistico c'è l'elenco dei testimoni, che si sviluppa in orizzontale per indicare l'ordine cronologico dei testimoni e le eventuali mancanze di differenze tra le varie stesure, e in verticale a rappresentare i testimoni che portano varianti improduttive. L'apparato variantistico, invece, appare strutturato in verticale: le lezioni che si susseguono cronologicamente sono una sotto all'altra, in modo tale da rendere riconoscibili i luoghi in cui si evidenziano gli interventi dell'autore dalla prima stesura all'ultima; l'uso di spazi bianchi, invece, è indice dei luoghi in cui non ci sono stati cambiamenti. L'apparato variantistico è preciso e di facile lettura, perché la veste grafica della pagina evidenzia gli interventi apportati da Ungaretti al testo nel corso del tempo e non lascia adito a dubbi perché ogni variante è facilmente ascrivibile al testimone che la porta. In conclusione all'apparato variantistico la curatrice riproduce il testo dell'edizione Mondadori del 1966, in tondo; a piè di pagina il relativo testo inglese, in corsivo.

Complessivamente, il volume accompagna il lettore nello svolgersi cronologico del lavoro di traduzione, nell'elaborazione delle note introduttive sulla traduzione e sul poeta inglese. Si tratta di un lavoro prezioso perché il testo finale di Ungaretti non è una semplice traduzione, ma una ricerca accurata da parte del poeta della paro-

la esatta, del metro adatto, di una sonorità fedele quanto possibile all'originale, del dettaglio anche minimo da aggiustare. L'intento del poeta è stato quello di produrre uno studio su Shakespeare che fosse la base del suo lavoro di traducción, ma che potesse usare anche per la scrittura di un saggio che fosse storia di questa traducción, o meglio della creazione della traducción da Shakespeare. Il lavoro di Rossella Terreni, in conclusione, sembra fatto ad arte per rispondere alla domanda che lo stesso Ungaretti pone riguardo al suo lavoro di traduttore: ««Perché, mi domanderete, si traduce allora, perché io stesso traduco? Semplicemente per fare opera originale di poesia»» (p. 25).

Anna BELLATO

Juan Carlos DE MIGUEL Y CANUTO (ed.), *Scrittura Civile. Studi sull'opera di Dacia Maraini*. Roma, Giulio Perrone Editore, 2010, 397 pp.

Dentro de la colección «SagUni Letteratura», dirigida por Giorgio Nisini para la Giulio Perrone Editore, se ha publicado en noviembre de 2010 este amplio texto dedicado monográficamente a la escritora Dacia Maraini. Hay que comenzar señalando, en opinión de quien escribe, su mayor logro que es el de aportar una aproximación crítica de numerosos especialistas españoles sobre una autora y una obra, en general, poco tratadas en nuestro país.

El volumen tiene su origen en un encuentro internacional organizado por la Universitat de València en la primavera de 2009 que, bajo el título de *Dacia Maraini: scrittura, scena, memoria, femminismo*, reunió a varios especialistas y a la propia autora en torno al análisis de diversos aspectos de su personalidad y de su obra. Como nos advierte Juan Carlos de Miguel y Canuto en la Introducción al volumen «questo libro parte da quel convegno ma è un prodotto diverso, più organico ed esteso» (p. 14). En efecto, atendiendo al amplio resumen de aquellas jornadas que en esa misma Introducción (pp. 7-18) se nos da, no aparecen recogidas en el volumen todas las intervenciones y sí, en cambio, se añaden otras de especialistas, no solo españoles, que no participaron en el encuentro, y que aportan al volumen perspectivas que completan la idea matricial de las jornadas, sobre la que volveremos.

Se podría decir que el texto, pese al Índice del mismo, que recoge y sistematiza los distintos ensayos (algunos en italiano, otros en castellano), está estructurado en realidad en tres grandes ejes: el representado por la ya citada Introducción, el que componen los 14 ensayos, y un largo segmento en el que Dacia Maraini asume un protagonismo activo. En esta última parte, en efecto, se recoge la selección (y traducción) de poesías de la autora que ella misma leyó, y que Vicente Forés López tradujo y «co-leyó» en el encuentro (pp. 333-354), la transcripción (a cargo de Paulino Nappi y revisada por la propia Maraini) de la interesante entrevista/coloquio entre la autora y algunos de los participantes en las jornadas, incluido el responsable del libro (pp. 357-375) y un ensayo inédito de la autora titulado «Inadeguatezza» (pp.